

# ملف نقده/الطبعة

## المتلقي في النقد العربي القديم

### موقع المتلقي في الظاهرة الأدبية

عبد المجيد زراقات

الإسهام في إنتاج النص وكشف قيمه: بئى ورؤى. وهذا الكشف مفتوح في الزمان والمكان، الأمر الذي يجعل دور المتلقي دائماً، في حين ينتهي دور الأديب لدى الانتهاء من إرسال عمله.

وهذا المتلقي هو إما متلقٍ معين (فرد أو مؤسسة) يوجه إليه العمل ويصنَع وفق شروطه؛ أو متلقٍ غير معين تحكّم موقعه الظاهرة الأدبية (المكان والزمان ومنظومة الترميز والقيم)؛ أو متلقٍ مطلق غير محكوم بشروط المكان والزمان، وبه يحيا الأدب ويخلد. ولا يفوتنا أن نلاحظ هنا أن منظومة القيم الجمالية المشتركة بين الأديب والمتلقي تشرط الإنتاج وتلقيه من نحو أول، ويسعى المبدع إلى تجاوزها باستمرار من نحو ثانٍ، الأمر الذي يعطي المتلقي دوراً في متابعة هذا التجاوز ومعرفة وتقديره، ويقوم به في الغالب المتلقي المطلق، أو المتلقي المثالي غير المحكوم بشروط الإنتاج والتلقي وملابساتهما.

ولا يقتصر دور المتلقي على هذه العملية، وإنما يتعدّها إلى ممارسة دور أساس في عملية الإنتاج نفسها. وهذه تبدأ قبل المباشرة بالإنتاج، وذلك بسعي الموهوب (مشروع الأديب) إلى امتلاك ملكة الإنتاج ومنظومة الترميز والقيم الجمالية المشتركة (الأنا الأعلى الثقافي) من طريق معرفة اللغة والموروث الثقافي، فيكون مستقبلاً يكون المتلقي المتمثل بهذا

تبحث هذه الدراسة في موقع المتلقي ودوره في الظاهرة الأدبية، كما رأى إليهما النقد العربي القديم. وما ينبغي الانتباه إليه، منذ البداية، أن هذا النقد ركّز على الظاهرة الشعرية، من دون أن يُغفل في كثير من الأحيان الأنواع الأدبية الأخرى.

### في مفهوم الظاهرة الأدبية والمتلقي

تتمثل الظاهرة الأدبية في العمليتين الآتيتين:

- يُنتج الأديب عملاً أدبياً، هو بناء لغوي يتميز بخصائص تحدّد نوعه، ويُفصح عن رؤية إلى العالم تُعليها التجربة الإنسانية.

- ويرسله إلى متلقٍ يكشف، استناداً إلى منظومة ترميز وقيم جمالية مشتركة، تلك الرؤية التي تنطق بها خصائص العمل النوعية، أي الأدبية. وفي هذه الخصائص الناطقة بالدلالة يتمثل سرُّ احتفاء المتلقي بهذا العمل، علاوة على فاعليته.

فالظاهرة الأدبية تتمثل، وفق هذا الفهم، في عمليتي كشفٍ تتمّ أولهما عند إنتاج العمل، ويتولاها الأديب... وثانيتهما عند إبلاغه، ويتولاها المتلقي. وينجاح هاتين العمليتين يتحقّق العمل الأدبي في مستويات تحكّمها طبيعة العمل والمتلقي وشروط التلقي. وبهذا يكون للمتلقي دور

الموروث ملكته؛ فهنا يمثل المتلقي دور المكوّن. ثم يعمد الأديب، في أثناء الإنتاج وبعده، إلى مراقبة إنتاجه وتجويده، فيكون المتلقيّ الأوّل له المدفوع إلى التجويد بمتلقٍ ضمنيّ يمثّل الوعيّ النقديّ القائم. ويستمر هذا الدورُ التجويديّ إلى طوَرَي الدربة والعرض على متلقّي دائرة الأديب الخاصة؛ فيمثّل المتلقيّ هنا دورَ المجوّد، سواء ضمناً بدفعه الأديب إلى التجويد، أم ظاهراً بممارسته ذلك عملياً خلال طوَرَي التّلمذ لامتلاك الدربة والعرض.

## الظاهرة الأدبية عند العرب

**مكانة متميّزة:** للظاهرة الأدبية، في المجتمع العربي، مكانة متميّزة، إذ يُنسب إلى رسول الله (ص) قوله: «إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة»<sup>(١)</sup>. ويؤثّر عن العرب قولهم: «اللفظ الجميل من إحدى النفثات في العقد»، أي من السحر... غير أنه السحر الحلال، كما في غير قول<sup>(٢)</sup>.

**طبيعتها ووظيفتها:** وقد اتخذت الظاهرة الأدبية، وبخاصة الشعر، هذا الموقع المتميّز في البناء المجتمعي العربي، بفعل عوامل كثيرة أهمها:

١ - كان الشعر في الجاهلية - بحسب ابن سلام - «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون...»<sup>(٣)</sup>.

٢ - كان الشّعْرُ بالغ التأثير. وقال أبو عمرو بن العلاء في بيان ذلك: «إنما الشّعْرُ كالميسم»، واستدرك فأضاف: «كيف يكون كذلك، والميسمُ يذهب بذهاب الجلد، ويُدْرَسُ مع طول العهد، والشعْرُ يبقى على الأبناء بعد الآباء، ما بقيت الأرضُ والسماء»<sup>(٤)</sup>. وقد أدرك الشعراء ذلك فقالوا، والأبيات المذكورة هي، على سبيل المثال فحسب، لطرفة بن العبد (نحو ٥٢٨ - ٥٦٤ م)، والأعشى ميمون بن قيس (ت ٦٢٩ م) والأخطل، وغيث بن غوث التغلبي (ت ٩٠)، وجريير بن عطية الخطفي (ت ١١٠ هـ) على التوالي:

- رأيت القوافي تتلجج موالجاً  
- تضايق عنها إن تَوَجَّها الإبر  
- ادافع عن اعراضكم واعيركم  
- لساناً كمقراض الخفاجي ملحبا  
- حتى أقرّوا، وهم مني على مضض  
- والقولُ ينفذ ما لا تنفذ الإبر  
- وعارٍ عوى من غَيْرِ شَيْءٍ رَمَيْتُهُ  
- بقافية أنفأها تُقَطِّرُ الدُما  
- خُرُوجُ بانقواه الرّواة كأنها  
- قرى هُنْدوانِي إذا هَزَّ صُما  
- وما هو إلا القول يسري فتفتدي  
- له عُزْرٌ في أوجه ومواسم<sup>(٥)</sup>.

فالشّعْرُ كان يودّي وظيفة وسائل الإعلام والتّسليّة والتّاريخ، بتأثير يبلغ درجة تأثير القوة الغيبيّة القاهرة، أي أنه كان يودّي وظائف مختلف الوسائل الثقافيّة التي نعرفها في هذه الأيام من إذاعة وتلفزة وصحف وكتب...

وإذ يفقد الشعر دوره، بسبب تحوّل تاريخي أفضى إلى «التكسب»، نهضت الخطابة بذلك الدور، «وصارت فوق الشعر».

٣ - بُعث رسول الله (ص)، وكانت معجزته القرآن الكريم، الأمر الذي عزّز موقع الظاهرة الأدبيّة، لأمرين: أولهما حَمْدُ الله تعالى البيانَ واعتبارُهُ معجزةً خاتم أنبيائه. وثانيهما الحاجة إلى معرفة أسرار هذا الإعجاز وفهم القرآن الكريم بوصفه مصدر التشريع، واستخدام الأدب، وبخاصة الشعر، في تحصيل هذا الفهم، الأمر الذي جعله أصلاً - مصدرأ في تأسيس العلوم العربيّة.

٤ - الظّاهرة الأدبيّة عند العرب شفوية تعتمد على السماع والحفظ والرواية. وهو ما عزّز الحاجة إلى أمرين: أوّلها الإفهام السّريع الواضح، وثانيهما المتلقّي القادر على ذلك. وقد كانت الحاجة مشتركة؛ فإن يكن الشاعرُ بحاجة إلى المتلقي كما يقول ابن رشيق، فإنّ المتلقي كان يحتفل بالشعر ويُقبل على سماعه، بمعزل عن موافقته لمنظومة قيمه الأخلاقيّة أو عدم موافقته لها. ومن النماذج ذات الدلالة ما يرويه ابن سلام (ت ٢٣١ هـ) عن إقبال الفقيه على سماع شعر الهجاء<sup>(٦)</sup>. وكما كان الفقيه في العراق يُقبل على سماع شعر الهجاء، كان صنوهُ في الحجاز يُقبل على سماع شعر الغزل<sup>(٧)</sup>.

- ١ - أبو إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ): **زهر الآداب وثمر اللباب**، شرح د. زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط ٤)، ٣٩/١.
- ٢ - راجع: المصدر نفسه ٤٠/١١ - ٤٢.
- ٣ - محمد بن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء** (طبعة ليدن)، ص ١٠.
- ٤ - **زهر الآداب**، م.س.، ٥٧/١ و ٥٨.
- ٥ - راجع عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين** (بيروت: الشركة اللبنانيّة للكتاب، ج ١) ص ٩٧ - ١٠١. ابن رشيق القيرواني: **العمدة** (بيروت: دار الجيل، ١) ص ٧٨ و ٦٥ و ٨٢ و ٨٣. و«ملحّب»: قاطع؛ سريع القطع.
- ٦ - **طبقات فحول الشعراء**، م.س.، ص ١٠٣ وأبو الفرج الأصفهاني: **الأغانى** (القاهرة: دار الكتب ٧٨/٨).
- ٧ - **الأغانى**، م.س.، ٧٣/١ و ١٠٨.

## المتلقّي المستقبِل محور الظاهرة الأدبية

يمثل المتلقي، والمقصود به هنا المتلقّي المستقبل غير المعين، والمحكوم موقِعُهُ بشروط الظاهرة الأدبية، محور الظاهرة الأدبية. وهذا الموقع ملحوظ منذ القديم، فقد سبق أن قال حسان بن ثابت: وإثما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كئيساً وإن حُمقاً وإن أشعرَ بيتَ أنتَ قائله بيتٌ يقال إذا انشدته: صدقاً<sup>(١)</sup> فحسان يرى أن الشعر إنما هو خلاصة فهم المرء العقلي - الوجداني للعالم، يعرضه على المجالس، أي يرسله إلى المتلقّي، المتمثل بـ «المجالس»، إن كئيساً وإن حُمقاً، لا فرق في ذلك.

ويعود للمتلقّي أن يعطي هذا الشعر صفته الشعرية: «أشعرَ بيتٌ»، إن انتزع هذا منه استجابة مباشرة بأنه صادق، أي مُفْنَعٌ شعرياً، سواء في ذلك الكئيس أو الحمق. فحسان ينظر هنا إلى الاكتشاف المفاجئ الذي يعلنه المتلقي، بعد أن يبعث فيه الشعور الإحساس بالبهجة الدافعة إلى قول الحكم.

ويعيد المتوكّل الليثي<sup>(٢)</sup> (أحد شعراء حماسة أبي تمام، وقد عاش في عهد معاوية)، مفهوم حسان للشعر وسعيه به إلى المتلقي - المجالس، ويركّز على شدة تأثيره، فيقول:

الشعر لب المرء يعرضه والقول مثل مواقع النبل  
منه المقصّر عن رأيته ونواقير يذمّن بالخُصل<sup>(٣)</sup>

وهكذا يُحدث الشعر - بحسب المتوكّل - تأثيراً في المتلقّي مثل «مواقع النبل» يثير الإحساس - الاستجابة. وهذا ما كان يسعى إليه الشعراء، وما كان يُتخذ مقياساً في الحكم على الشعر. ومما يروى في هذا الصدد:

١ - كان جرير أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها: «بأن الخليفة برامتين فودعوا...» والخليفة يتحفن ويرحف من حسن الشعر<sup>(٤)</sup>.

٢ - وتشاجر الوليد وأخوه مسلمة بن عبد الملك في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف الليل أيهما أجود،

اهتمام النقاد بدراستها: وذلك لأن العلم الذي يدرسها، كما يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٥٩ هـ)، «به يُعرف إعجاز كتاب الله»، ويُقدّم لذلك على سائر العلوم بعد توحيد الله تعالى<sup>(٥)</sup>.

وتتمثل الظاهرة الأدبية، في النقد العربي القديم، في العمليتين اللتين تحدثنا عنهما قبل قليل. وهذا ما ينص عليه الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عندما يقول متحدّثاً عن البيان الذي «سَمِعَتَ الله عز وجل يمدحه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن الكريم، وبذلك تفاخرت العرب»: «الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان...». ثم يضيف: «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك الدليل...»<sup>(٦)</sup>.

وإن يكن مدار الأمر على الفهم والإفهام فإن الأمر الثاني هو الهدف. يقول الجاحظ: «لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضوع»<sup>(٧)</sup>.

يتحدث الجاحظ عن عمليتي الكشف: كشف الأديب للمعنى الخفي، وإفضاء المتلقي إليه. ويسمّي العملية الأولى البيان، والعملية الثانية التبيين. ويرى أن القائل والسامع شريكان في فضل تحقق الغاية، وإن تحققت شروط ذلك فيهما كان الأمر أحمد<sup>(٨)</sup>. ويركّز على شراكة القائل والسامع فيروي هذا القول ويستحسنه: «كفى من حظ البلاغة ألا يُؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ولا يُؤتى الناطق من سوء فهم السامع»<sup>(٩)</sup>. فالهدف الأساس، كما قلنا، هو البيان: وهذا ما يعطي المتلقّي دوراً متميزاً في الظاهرة الأدبية يمكن تبيينه في ما يأتي:

- ١ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٨٦)، ص ١.
- ٢ - البيان والتبيين: م.س.، ٥٤/١.
- ٣ - نفسه، ٥٤/١ و ٥٥.
- ٤ - نفسه، ١١/١.
- ٥ - نفسه، ٨٧/١، العمدة، م.س.، ٢٤٦/١. زهر الآداب، ١٥٩/١.
- ٦ - شرح ديوان حسان بن ثابت (بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٨)، ص ٣٤٨. الكئيس: الفطنة.
- ٧ - محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ هـ): الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء (تحقيق علي البجاوي، القاهرة، ١٩٥٥)، ص ١٩٤ و ٣٥٧. ابن أبي عون: التشبيهات (كمبرج: ١٩٥٠)، ص ٣٥٠. الناقر: المصيب، الخصل: ما يخاطر عليه.
- ٨ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء (بيروت: دار الثقافة، ج ١)، ص ١٦.

ثم رضى بالشعبي حكماً. فأحضر، فأنشد الوليد ما استحسنته... ثم أنشد مسلمة... فضرب الوليد برجله طرباً، فقال الشعبي: بانت القضية<sup>(١)</sup>.

وتحدث القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)، في ما بعد، عن هذا الإحساس بالطرب والنشوة الذي يولده الشعر الجيد، فيكون مقياساً للحكم بجودته، فقال: «ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده [الشعر]، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته». ويقول في موضع آخر: «ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفراد بفضيلة لم يناع فيها». ويستشهد بقول الشاعر:

إذا الشعر لم يهزك عند سماعه فليس خليقاً أن يقال له شِعْرٌ<sup>(٢)</sup>

تتمثل الشعرية، أو الفضيلة التي لا يناع فيها، كما رأينا، في قدرة الشعر على إبلاغ فهم الشاعر للمتلقى، وهو يهتز، ارتياحاً وطرباً، فيندفع إلى القول: «صدقاً». وهذا الإفهام المتمتع هو جوهر النظرية الأدبية العربية في أساس نشأتها، كما تبث لنا، وكما فهمناها من مصطلحي «البيان والتبيين»، وكما نفهمها من مصطلحي «الفصاحة والبلاغة». فالفصاحة هي الإبانة عن المعنى، والبلاغة هي إبلاغ هذه الإبانة. ويقول أبو هلال العسكري في هذا الصدد: «...سُمِّيَتِ البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه»<sup>(٣)</sup>.

تركز هذه النظرية على ثلاثة أمور أولها: إبانة المعنى الخفي وإظهاره. وثانيها: إبلاغ هذا المعنى إلى السامع، وحسن إفهامه إياه. وثالثها: بعث إحساس عند المتلقى بالارتياح والطرب... يدفعه إلى النطق بصدق هذا البيان، سواء أكان كئيباً أم حمقاً في الواقع الحياتي؛ وهذا يعني أن النظرة تتركز على «الشعري» = الواقع البياني. فهذا الواقع هو المُلغ، والفعالية جمالية؛ وإن الكلام، في تقرير هذه الأمور كثير، يمكن العودة إليه في مصادره<sup>(٤)</sup>.

والتلقي، في الظاهرة الأدبية عند العرب، إنشاد وإلقاء. فإنشاد الشعر وإلقاء القصيدة والسمر بالأحاديث، هو قول/أداء، أي انه يضيف عنصراً آخر إلى «مجاز الكلام»

بلغة النقد العربي، أو «انزياحه» بلغة النقد الحديث، و«اختلافه» (بوصفه كلاماً) عن اللغة إن استخدمنا مصطلح سوسير: اللغة - الكلام. فكل أداء في مقام هو تجربة إبلاغ تحكمها شروط، ومحورها السامع. ومن هنا اهتمام الأدباء والنقاد بهذه التجربة وشروطها، فتحدثوا عنها بوصفها حالة ذات مستويات، أرقاها كما يقول الباحثري (٢٨٤ هـ) وأبو الطيب المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) على التوالي:

- كأنها والسَّمْعُ مَعْفُودٌ بها وَجْهُ الحبيب بدا لعين محبِّه  
- قَلَفَ الرَّجَالُ القَوْلَ قَبْلَ نَبَاتِهِ وَقَطَعْتَ أنت القَوْلَ لما نُورًا<sup>(٥)</sup>

**شروط التلقي: الإفهام المتمتع:** وبغية بلوغ القول هذا المستوى تحدث الأدباء والنقاد عن شروط ينبغي أن تتوافر في تجربة التلقي. ومنها، كما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ)، أن يعرف المتكلم أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، وأن يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً «إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قَصَدْتَ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت؛ فمدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال؛ والبليغ التام «من استطاع إفهام العامة معاني الخاصة»<sup>(٦)</sup>. وكان عبد الحميد الكاتب قد أشار إلى هذا المعنى الأخير فقال: «البلاغة هي ما رَضِيَتْهُ الخاصَّةُ وَهَمَّتْهُ العامَّةُ»<sup>(٧)</sup>.

وقد أكد غير ناقد ما ذهب إليه بشر، وفصلوا في ذلك، فتحدث الجاحظ عمّا ينبغي أن يتصف به القول ليحدث تلك الاستجابة التي تحدثنا عنها من قبل. ويقدم في حديثه صورة الحياة المتجددة التي يصنعها الأدب، والمتمثلة في عملية الخصب<sup>(٨)</sup>.

والمقياس، في تحقق هذه العملية، هو السامع. ويؤكد الجاحظ أن الحد في ذلك إنما يكون على قدر المستمع؛ فالمفروض أن تراعى قدراته. وأولها: قدرته على الفهم، أو مستواه؛ ف«كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ولا ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشياً إلا أن يكون المتكلم به أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي

١ - الموشح م.س.، ص ٣٢ - ٣٣.

٢ - القاضي علي بن العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه (بيروت وصيدا: المكتبة العصرية)، ص ٢٧ و١٨٨.

٣ - كتاب الصناعتين، م.س.، ص ٦.

٤ - راجع: البيان والتبيين، م.س.، ٩١/١. كتاب الصناعتين، م.س.، ص ١٠ و١١. العمدة، م.س.، ٢٤٤/١ و٢٩٤/٢. زهر الآداب، م.س.، ١٤٣/١ و١٥٩. الوساطة... م.س.، ١٦٧ و١٦٨.

٥ - العمدة، م.س.، ٢٤٧/١ و٢٦٧.

٦ - راجع: البيان والتبيين، م.س.، ٨٦/١ و٨٧. العمدة، م.س.، ٢١٢/١.

٧ - ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر، علي بن محمد: ثمرات الأوراق (بيروت: دار الجيل، ط ٢، ١٩٩٧)، ص ٣٣٥.

٨ - البيان والتبيين، م.س.، ٥٩/١، وزهر الآداب، م.س.، ٨٢/١.

من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي<sup>(١)</sup>. وثانيتها: قدرته المتغيرة بتغير شروط المقام والزمان والمكان؛ وفي هذا يقول ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ): «وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويُسْتَحْسَن عند أهل بلدٍ ما لا يُسْتَحْسَن عند أهلٍ غيره، ويجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله»<sup>(٢)</sup>؛ ولا يقتصر هذا على الشعر والخطابة؛ فالترسل يحتاج إلى مراعاة أمور «منها تبين مقادير من يكتب عنه وإليه، ومعرفة أحوال الزمان وعوارض الحدثنان». وثالثتها: قدرته على الاحتمال؛ وفي هذا الصدد يعلّق الجاحظ على قول القاضي إياس بن معاوية الذي كان يكثر من الكلام، فيقول: «وليس كما قال للكلام غايةً ولنشاط السامعين نهاية...»<sup>(٣)</sup>. ورابعتها: تجديد هذه القدرة على الاحتمال، من طريق القول المتنقل من حال إلى حال فيحدث (كما يقول صاحب زهر الآداب الحصري القيرواني) لاذّة المتعة الأدبية فيتجدد النشاط<sup>(٤)</sup>. ويفصل الحصري القيرواني، في موضع آخر، في هذه الشروط التي تحدثنا عنها، عندما يتحدث عن اجتماع آلة البلاغة<sup>(٥)</sup>. وقد حكّم السعديّ إلى إصلاح النفس بالتنقل من حال إلى حال طرائق التأليف ونشوء الأنواع الأدبية عند العرب. وقد تحدث صاحب زهر الآداب عن ذلك قبل قليل؛ وسبقه الجاحظ إلى ذلك؛ وكان بشّار بن برد قد تحدث عمّا سمّاه «نَهَبَ المَتَع» في المجلس، فقال: «لا تجعلوا مجلسنا غناءً كله، ولا شعراً كله، ولا سمرّاً كله، ولكن انتبهوه انتهاباً»<sup>(٦)</sup>.

ولعلّ هذا ما جعل نوعاً أدبياً يسود في المجالس، ويكثر تأليف الكتب فيه، وهو أدب المسامرة، أو أدب الحديث، الذي وصفه ابن الرومي فقال:

وقد سننمت ماري فكان أطيّبها خبيث  
إلا الحديث، فسأته مثل اسمه أبدأ حديث<sup>(٧)</sup>

وقد أربى هذا النوع، كما يقول الحصري القيرواني، ويسميه «مقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس في المجالس» على أنواع الأدب الأخرى، وهي عشرة<sup>(٨)</sup>. وأدب المسامرة، أو مقطعات الحديث والسمر، نصّ مفتوح، قوامه كما جاء في ثمرات الأوراق، على لسان مسامر بارع: «إخبار لمنصت وإنصات لمخبر ومفاوضة في ما يعجب ويليق. وهي [أي المسامرة] صنفان لا ثالث لهما: أحدهما الإخبار بما يوافق خبراً مسموعاً، والثاني الإخبار بما يوافق أغراض صاحب المجلس»<sup>(٩)</sup>. ويحكمه إمتاع المتلقي/السامع، فيكون أطلب من الشاهد، كما قال الهيثم بن الربيع، المعروف بإبن حيّة النميري:

حديث إذا لم تخش عيناً - كأنه إذا سافطه الشاهد، أو اطيب<sup>(١٠)</sup>  
واللافت أنّ ابن شهيد الأندلسي (٢٨٢ - ٤٢٦ هـ)، في رسالته التوابع والزوابع، توجه إلى المتلقي، فنصّ على أنّه يستخدم السجع ليحرك المتلقي، أو ليعث النشاط فيه، ليحكم له بـ «الأدبية» ويجيزه، بعد أن بخس الأدباء حقّه، ولم يضعوه في المكانة التي يستحقها<sup>(١١)</sup>. وهذا يعني أنّ المتلقي/السامع أو القارئ كان محور الظاهرة الأدبية، يحكم نشوء النوع الأدبي وتطوره وأدائه وخصائصه.

**المتلقي شريك المبدع في امتلاك الخصيصة الشعرية/الاستشفاف:** ولئن يكن هدف الأدب، في هذه النظرية، هو البلوغ إلى إفهام المتلقي إفهاماً متمعاً «يسابق فيه الفهم السمع... ولا غاية وراء هذا» كما يقول المرزوقي (ت ٤٢١ هـ)<sup>(١٢)</sup>، فقد لاحظنا أنها رأت إلى دور له في هذا الإفهام تمثّل، علاوة على الاستجابة والحكم، في اليقظة والنشاط للسمع والشاركة وحسن الاستبانة. وقد تطوّرت الرؤية إلى تقرير الدور المشارك، فنجد من يتحدث عن الفهم الثاقب والسمع المصيب.

وتوجه الشاعر ليلقى من «دقّ فهمه»، وأعطى للشاركة بين

١ - نفسه، ٧٠/١ والعمدة، م.س.، ١٣٣/١.

٢ - نفسه، ٩٣/١. وأبو علي محمد بن حسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١، جزء ١)، ص ١٦ و ١٧.

٣ - البيان والتبيين، م.س.، ٦٨/١. زهر الآداب، م.س.، ١٩٩/١.

٤ - زهر الآداب، م.س.، ٣٥/١.

٥ - راجع: نفسه، ١٤٥/١.

٦ - نفسه، ١٩٧/١.

٧ - نفسه، ١٩٢/١.

٨ - نفسه، ١٩٦/١.

٩ - ثمرات الأوراق، م.س.، نقلًا عن كتاب سلوان المطاع من عدوان الطباع لابن عبدالله محمد بن محمد المعروف بابن ظفر المكي (ت ٥٦٨ هـ) ليعض القواد من صقلية سنة ٥٥٤ هـ.

١٠ - زهر الآداب، م.س.، ٤٦/١.

١١ - ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع (تحقيق بطرس البستاني، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧)، ص ٥٦ و ٥٧ و ١١٦ و ١١٧ و ١٣١.

١٢ - شرح ديوان الحماسة، م.س.، ص ٦.

الشاعر ومتلقيه مفهوماً خاصاً، إذ جعل خصيصة الشعر ملك القادر على «افتراعه»، أي على الكشف/الوصال، فقال أبو تمام: والشعر فرج ليست خصيسته طول الليالي إلا لفترعه

فلم يعد المتلقي ذلك المستقبل الذي يهتزُّ بارتياح وطرب ويقول: «صدّقاً... بل غداً ذلك الساهر طوال الليالي ليفترع المعنى البكر، كأنه يقوم بعملية الوصال. لقد أضحى المتلقي شريك المبدع في عملية الافتراع؛ فكما يراود المعنى الخفي في العالم الشاعر، تراود الخصيصة الشعرية التي تجسده المتلقي. وينبغي أن تكون هذه الخصيصة جميلة ليقبلها الفهم ويلتذُّ بها السمع، وإذا وردت على ضد هذه الصفة «صدئ» تكون «مبتسمة من مثاني الألفاظ عند الاستشفاف... تعطيك مرادك إن رفعت بها وتمنعك جانيتها إن عنفت معها»<sup>(١)</sup>. فالتلقي غداً استشفافاً/تذوقاً تعطي اللغة خلاله وتمنع، وهنا يختلف التأويل، وتتعدد الرؤى. وفي هذه الماطلة الآيلة إلى الرضى تتمثل لذاذة الشعر، أي متعته. ويقول أبو إسحق الصابي في هذا: «أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطلة منه». ويؤيد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) هذا القول<sup>(٢)</sup>.

والثقل الأحملى، لما هو بالمميزة أولى، ليس نيل المعنى الظاهر، وإنما نيل ما يسميه عبد القاهر «معنى المعنى»، عندما يقول: «تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»<sup>(٣)</sup>.

ولئن يكن البليغ التام هو القادر على إفهام العامة معاني الخاصة، كما رأى بشر بن المعتمر ومن قبله عبد الحميد الكاتب، فإن الرؤية التي تتحدث عن المشاركة في «افتراع» الخصيصة ترى أن المتلقي ينبغي أن يرقى إلى مستوى المبدع، وكأنها تقول: إن الشعر يوجه إلى الخاصة. وهذا ما يدل عليه حوار أبي تمام مع الشعارين الناقدتين أبي سعيد الضرير وأبي العميثل اللذين وكلهما طاهر بن الحسين الخزاعي، والي خراسان، بفحص الشعراء الوافدين إليه<sup>(٤)</sup>. وإن يكن هذا الجنس من الشعر لا يلذ للسمع فلا تهش

النفس لتلقيه، ولا يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد خاطر، كما يقول صاحب الوساطة، فإنه، وبعد أن يتم استشفافه، يضيء كما الكواكب، فيحدث عندئذ الكشف.

وهكذا اختلف الناس، فتحدث الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠)، في الموازنة، عن اتجاهين شعريين، وفي الوقت نفسه عن اتجاهين في التلقي، وقرّر أن دور المتلقي هو الذي يحدد الشعرية ومستواها<sup>(٥)</sup>.

### المتلقي: الشاعر المتكون/المتلقي المتكون

يمر الأديب، قبل أن يبدأ الإنتاج، بمرحلة يتلقى خلالها اللغة والموروث الثقافي، الأمر الذي يسهم في تكوين ملكته الأدبية وفي امتلاكه منظومة الترميز أو القيم الجمالية المشتركة بينه وبين متلقي إنتاجه المنتظر. والأديب، في هذه المرحلة التي لا تنقطع، متلق من نحو أول، ومنتج يتكون من نحو ثان. وللمتلقى المتمثل في اللغة والموروث الثقافي دور في تكوينه؛ فنحن إزاء متلق متكون وآخر مكون.

وهذه الظاهرة ملحوظة في الشعر العربي منذ نشأته، وقد اتخذت شكل الرواية؛ فليس من شاعر معروف إلا وكان رواية شاعر آخر. وعلى سبيل المثال نذكر سلسلة بشامة بن الغدير ← أوس بن حجر ← زهير بن أبي سلمى ← كعب بن زهير ← الحطيئة ← هذبة بن الخشرم ← كثير عزة. وإن يكن امرؤ القيس «سابق الشعراء» ومن «خسف حفر» حتى تفجر الماء عين الشعر لهم، فإنه يعترف لابن خدام بالسبق. يقول ابن قتيبة: «قال ابن الكلبي: أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية. وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:

يا صاحبي ففا النواعج ساعة نكي الديار كما بكى ابن حمام وقال أبو عبيدة: هو ابن خدام، وأنشد:

عوجا على الطلل المحيل لعنا نكي الديار كما بكى ابن خدام»<sup>(٦)</sup> وتحفظ كتب تاريخ الأدب بالكثير من الروايات التي تفيد بأن مرحلة التلقي قبل الإنتاج كانت أصلاً مكوناً مؤسساً. فمن التقاليد المعروفة لدى العرب أن الموهوب (مشروع الشاعر) كان يرحل إلى البادية ليتلقى اللغة ويمتلئها سليقة،

١ - نفسه، ص ٦ - ٨.

٢ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٢)، ص ١٠٢ و ١١٨، وراجع ابن الأثير: المثل السائر، ج ٤، ص ٧.

٣ - نفسه، الجزائر، موقف للنشر، ١٩٩١، ص ٢٥١.

٤ - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ): أخبار أبي تمام (تحقيق د. خليل عساكر، د. عبده عزام، د. نظير الاسلام الهندي، ط. القاهرة)، ص ٧٢. ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة: دار المعارف، ج ١) ص ٢١٦. الوساطة، م.س.، ص ١٩.

٥ - أبو القاسم، الحسن بن بشر الأمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحثري (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٤)، ص ١١.

٦ - نفسه، ص ٢٨٨، الشعر والشعراء، م.س.، ٦٨/١.

**قال مُسلم لدعبل:**  
**«إياك أن يكون أول ما يظهر لك**  
**ساقطاً فتُعرف به، ثم لو قلت كل شيء**  
**جيداً كان الأول أشهر عنك»**

والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل من أسبابه. فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسنُ المبرز. ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته في الإحسان». وإذا كان القاضي الجرجاني لا يفضل، في هذه القضية، بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد، فإنه يرى «حاجة المحدث إلى الرواية أمس»، ويجده «إلى كثرة الحفظ أكثر حاجة»<sup>(٣)</sup>. وهذا ما نراه نحن لشعراء الحدائث وما بعدها عندنا. فللرواية، كما يضيف الجرجاني، وظيفة تكوين الطبع المهذب، أي «الطبع الذي صقله الأدب وشحذته الرواية»<sup>(٤)</sup>؛ ولها، كما يقول ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)، وظيفته «تحصيل الملكة»<sup>(٥)</sup>: «إعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحرّ النقي الكثير الأساليب (...). ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردي...». ويتحدث عن الدربة فيقول: «ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القرحة للنسج على المنوال يُقبل على النظم. وبالإكثار منه تستحکم ملكته وترسخ...»؛ فالقرحة كالضرع يدر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال.

ولاحظ النقاد العرب القدامى التوافق الذي يقوم بين الأديب والمتلقي. ومن مظاهره ما يرويه أبو هلال العسكري، فيقول: «أنشد عمر بن أبي ربيعة ابن عباس: تشط غداً دار جيراننا، فقال ابن عباس: ولدار بعد غد أبعد. فقال عمر: والله ما قلت إلا كذلك»، ثم يعلق «وإذا كان القوم من قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرم تقع متقاربة»<sup>(٦)</sup>. وهذا التوافق - التقارب هو ما كان ابن أبي عتيق قد سماه «الشیطان الواحد»، عندما قال لعمر بن أبي ربيعة: «إن شيطانك، ورب القبر، ربما ألم بي، فيجد عندي من عصيانه خلافاً ما يجد عندك من طاعته فيصيب مني وأصيب منه»<sup>(٧)</sup>. يسعى الشاعر، قبل الإنتاج، أن يركب «ظهر الطريق»، ثم يمضي في دربه الخاص المنشعب منه. وهذا ما خاطب به أحمد بن أبي طاهر البحتري:

والشعرُ ظهرُ طريقِ أنتِ راکبُه      فمنه منشعبٌ أو غيرُ منشعبٍ  
وربما ضمٌ بين الركب منهجه      وأصقُ الطنبِ العاليِ على الطنبِ<sup>(٨)</sup>

وأنه كان يحفظ شعر الأسلاف؛ ونصيحة خلف الأحمر لأبي نواس بالحفظ والنسيان أشهر من أن يعاد زجرها. ولم يقتصر ذلك على الشعر، وإنما شمل الخطابة أيضاً؛ فمما يروى أن خالد القسري قال: «حفظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تناسها، فنسيتها فلم أردد بعد شيئاً من الكلام إلا سهل علي». وكان حفظه، كما يقول ابن طباطبا، «رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه»<sup>(٩)</sup>.

وعلاوة على رياضة الفهم وتهذيب الطبع، فإن هذا التلقي يؤدي دور امتلاك منظومة الترميز - القيم الجمالية المشتركة، ومن دونها تضطرب عمليتنا الإنتاج والتوصيل. فالمعروف أن كل توصيل ناجح يقتضي وجود توافق طبيعي بين طرفي الظاهرة الأدبية توجد منظومة القيم المشتركة. ومن دون هذا التوافق، في أي درجة من درجاته، يتعد الإيصال. ولعل هذه الحقيقة تفسر إشكالية الإيصال التي أثارها شعر أبي تمام، إذ إن هذا الشاعر لم يرحل إلى البادية، بل نشأ في الحاضرة متكناً على نفسه، حسب تعبير النقد العربي القديم. كما أنها تفسر الإشكالية نفسها التي يثيرها الشعر الحديث في معظم نماجه؛ فهذه النماذج تتخذ من ثقافة الآخر الغربي - منتقاة ومجتزأة ومنفصلة عن سياقها التاريخي - متلقياً مكوناً.

وقد أولى النقد العربي القديم هذه المرحلة اهتماماً خاصاً، فتحدث ابن قتيبة عن حاجة الشعر إلى التلقي، وسماه «السَّماع» لما فيه [الشعر] «من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه»<sup>(١٠)</sup>. ولئن يكن ابن قتيبة قد تحدث عن وظيفة السماع في امتلاك اللغة، فإن القاضي الجرجاني تحدث عن دور الرواية والدربة فقال: «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية

١ - ابن طباطبا: عيار الشعر (تحقيق د. عبد العزيز المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص ١٤ و ١٥.

٢ - الشعر والشعراء، م.س.، ٢٦/١ و ٢٧.

٣ - الوساطة... م.س.، ص ٥١.

٤ - نفسه، ص ٢٥.

٥ - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٦)، ص ٣٥٥ و ٣٥٦. ويتحدث عن علم الأدب فيرى أن الإجابة في فني المنظم والمنثور تقتضي جمع ما عساه أن تحصل به الملكة، ص ٢٤٣.

٦ - كتاب الصناعتين، م.س.، ص ٢٣٠.

٧ - الأغاني م.س.، ٩٨/١.

٨ - الوساطة، م.س.، ص ٢١٥.

## بعد الدربة والتلمذ، كان الشاعر يعرض قصيدته على متلقين معينين يبدون رأيهم فيها

أول ما يظهر لك ساقطاً فتعرّف به، ثم لو قلت كل شيء جيداً  
كان الأول أشهر عنك، وكنت لا تزال تُعير به»<sup>(٢)</sup>.

وفي هذه المرحلة يكون الشاعر متقياً، أيضاً، يديم النظر  
في شعره وفي أشعار الآخرين، كما يقول ابن طباطبا، إلى  
أن «تصير مواداً لطبعه»، فيأتي شعره مثل «سبيكة مفرغة» أو  
مثل «وادمته سيولاً جاريةً من شعاب مختلفة» أو «كطيب  
تركب من أخلاط»<sup>(٤)</sup>. وهذا هو شأن الإنتاج الأدبي في كل  
زمان ومكان، والتفرد إنما يكون في الإبداع الخاص: سبيكة  
ونهرأ وطيباً... الذي يوصل إليه الدربُ الخاصُ المنشعبُ من  
ظهر الطريق. و«ظهر الطريق» تجربة تتداخل عوامل كثيرة في  
تكوينها، وأبرزُ هذه العوامل: الموروث الثقافي، وعيش الحياة  
اليومية.

### المتلقيّ الجوّد: الضمّني والظاهر

من الحقائق المعروفة أنّ الشاعر هو المتلقيّ الأول لشعره،  
وهو، في الغالب، يعيد النظر فيه، تدفّعه إلى ذلك أمورٌ أوهاها:  
الرغبة الذاتية في التفرد بـ «الإبداع الخاص»، وثانيها:  
المتلقيّ الضمّني المتملّ في المستوى الشعري لموروثه الثقافي  
الذي كوّن وعياً نقدياً سائداً؛ وثالثها: الحقيقة المقررة المتمثلة  
في أنه ينبغي عليه ألا يُظهر شعرةً إلا بعد ثقته بجودته، كما  
مرّبنا قبل قليل. وقد نصّ ابن طباطبا العلوي (ت ٢٢٢ هـ)  
على ذلك فقال: «فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يُظهر  
شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي  
نُبه عليها، وأمير بالتحرز منها، ونُهي عن استعمال  
نظائرها...»<sup>(٥)</sup>.

وإن يكن ابن طباطبا متأخراً فهوئماً يقرّر تقليداً عرفه  
الشعر العربي منذ نشأته. فقد تطوّر هذا الشعر، بفعل إعادة  
النظر: من السجع إلى الرجز والهزج، فالقريض فالقصيد.  
وعرف تقاليد شعريّة سائدة، مثل افتتاح القصيدة بالطلية،

يشير ابن أبي طاهر، في البيت الثاني، إلى ظاهرةٍ كثر  
الحديث عنها في النقد العربي القديم، وهي ظاهرة السُرقة.  
وقد رأى إليها الشاعر من منظور «المتكوّن الثقافي» الواحد  
الحاضر في إنتاج غير شاعر؛ فقد «يلصق الطنب على  
الطنب» فـ «ينشعب» الشاعرُ في دربه الخاص، وقد «لا  
ينشعب». ولعلّ القاضي الجرجاني أصاب عندما قال:  
«والسرقُ، أُنذِكُ الله، داءٌ قديمٌ وعيبٌ عتيقٌ. وما زال الشاعر  
يستعين بخاطر الآخر، ويستمد قريحته، ويعتمد على معناه  
ولفظه...» ثم قرّر أنه يحظر على نفسه، ولا يرى لغيره، «بثُّ  
الحكم على شاعر بالسُرقة»<sup>(١)</sup>.

ويمكن أن نرى إلى هذه الظاهرة، في ضوء ما سبق،  
بوصفها شكلاً من أشكال التناص الذي تُفضي إليه المثاقفة؛  
ومفهومُه بعامّة: «حضور نصّ، في شكل ما، في نصّ  
آخر...». ويتخذ هذا الحضور أشكالاً كثيرة، تحدّد طبيعتها  
طبيعة الحكم. ويحتاج هذا الحكم، في الشعر العربي السائد:  
المدبح والهجاء، إلى مزيد من التأنّي، فضلاً عن معرفة طبيعة  
هذا الشعر، الذي كان التفرد فيه يكاد يقتصر على التفرد في  
صياغة المعاني المطروحة في الطريق، كما قال الجاحظ؛  
ولهذا قال الأمدى: «السرق يكون في البديع الذي ليس للناس  
فيه اشتراك»<sup>(٢)</sup>.

ويتمثل دور المتلقيّ المكوّن في عملية أخرى تحدث عنها  
القاضي الجرجاني فقال: «ثم تكون الدربة مادةً له [الشعر]  
وقوةً لكل من أسبابه». والدربة تقليد من تقاليد الشعر  
العربي: فمن المعروف أنّ الشاعر الناشئ يتدرّج في كنف  
شاعر كبير، فيكون رايوةً له من نحو أول، وتلميذاً من نحو  
ثان، فيجد فيه متلقياً متميزاً ينظر في شعره، ويعيد النظر،  
ويعلّمه ذلك، ثم يأنّ له بالمضي إلى المجالس، بعد أن ينشعب  
به الطريق، لينشد شعره. والروايات كثيرة في هذا الصدد،  
نذكر منها ما يقوله الشاعر دعبيل بن علي الخزاعي عن  
أستاذه الشاعر مُسلم بن الوليد الأنصاري. يقول دعبيل: «ما  
زلت أقول الشعر وأعرضه على مسلم، فيقول لي: اكنتم هذا  
حتى قلت:

ابن الشُّباب وأبئة سلكا لا ابن يُطلب، ضلّ، بل هلكا  
لا تعجبي، يا سلّم، من رجلٍ ضحك المشيب براسه فبكي...  
فقال: إذهب، الآن، فأظهر شعرك كيف شئت لمن شئت». وقد  
سوَّغ ابن الوليد تشدده هذا لتلميذه، فقال له: «إياك أن يكون

١ - نفسه، ص ٢١٤.

٢ - الموازنة، م.س.، ص ٥٠.

٣ - الأغاني، م.س.، ١٥٧/٢٠ و١٥٧.

٤ - عيار الشعر، م.س.، ص ١٤.

٥ - نفسه، م.س.، ص ١٤ و١٥.



... وجشمتني خوف ابن عفان رثما فتلقفتها حولا جريدا ومرثعا  
وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أزل إلا أن أطيع وأسمع<sup>(٤)</sup>  
يخاف سويد، إذن، أن يرث ابن عفان، وهو متلقيه وممول  
إنتاجه، قصيدته، فيجشمتها هذا الخوف أن يتلقفها حولا. وإن  
كان في نفسه زيادة فإنه لم ير أن يطيعها، وإنما رأى أن  
يطيع السلطان ويسمع له.

ومضى الشعراء في هذا الدرب الذي انشعب لهم. فقال  
الأخطل لعبد الملك: «أقمت في مدحتك أخف القطين سنة فما  
بلغت كل ما أردت»<sup>(٥)</sup>. وصنع مروان بن أبي حفصة صنيعه  
لما مدح المهدي العباسي بقصيدته: «طرتك زائرة»<sup>(٦)</sup>. وقرر  
ابن الرومي أنه كان مشغولا «بالتصرف في الشعر وطلب  
الرزق به»، وأشار إلى تأثير هذا المنحى في طبيعة الشعر،  
فقال لما قيل له: «لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر  
منه؟» «واغوثاه، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، ذلك إنما  
يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء، وأنا مشغول بالتصرف  
في الشعر وطلب الرزق به، أمدح هذا مرة وأهجو هذا مرة  
وأعاتب هذا تارة وأستعطف هذا طورا»<sup>(٧)</sup>.

وهكذا غدا ندى السلطان ينطق لسان الشاعر، كما نقرأ  
في الرسالة الآتية:

ابلع أمير المؤمنين رسالته لها عنق بين الرواة فسيح  
بأن لسان الشعر ينطق الندى ويخرسه الإبطاء، وهو فسيح<sup>(٨)</sup>

وقد تحكّم المتلقي الذي ينطق نداء لسان الشاعر، ففقد  
الشاعر ما تصبّه عليه غمامته، وبقي له جهده في البحث عن  
قالب شعري رائع يضمّنه معاني المديح. وقد حكّم عملية  
البحث، أو الدوران، أو الطلب، كما قال جرير والفرزدق في  
وصف صنيعهما، عاملان أولهما السلطان ممولّ عملية  
الإنتاج، بوصفه مالك مصدر الرزق عطاء وجوائز والعامل  
على توظيف الشعر وسيلة إعلام فاعلة، ولهذا يريد أن يقدم  
مديحه في قالب شعري رائع. وثانيهما: العلماء الذين يقومون  
بتأسيس علوم العربية، واستخدموا الشعر القديم مصدر  
معرفة في التأسيس، فاتخذ هذا الشعر قيمة متميزة، فاختار  
الشعراء قالب القصيدة - المعلقة، ولبوا بذلك حاجتي السوق  
الثقافية/المتلقي الضمني آنذاك: أولهما حاجة السلطان إلى

والنسيب، والتصريح، ووحدة البيت والوزن والقافية والروي  
وحركته. وكان الشاعر، منذ العصر الجاهلي، مسكونا  
بالرغبة في تجاوز الأسلاف، فتساءل عنتره: «هل غادر  
الشعراء من متردّم؟»، وقال زهير: «ما أرانا نقول إلا  
معارا...». وهذا السعي إلى الاتباع والإبداع في أن ملحوظ  
منذ البدايات؛ فإن يكن امرؤ القيس قد عاج على الطلل  
المحيل وبكى كابن خدام، فإنه - وهو رائد النقلة إلى طور  
القصيدة - كان يزود عنه القوافي ويصطفي الدرّ المستجاد  
منها كما يقول:

- تخبرني الجن اشعارها فما شئت من شعرهن اصطفيت  
- أزد القوافي عنّي نبادا نباد غلام جري جرادا  
فلما كثرن وعثينه تخير منهن شئني جبادا  
فأعزل مرجانها جانباً واخذ من دُرّها المستجاد<sup>(٩)</sup>

ومضى في طريق التجويد شعراء كثيرون مثل زهير بن  
أبي سلمى والأخطل ومروان بن أبي حفصة الخ... وهم إنما  
يستجيبون بالدرجة الأولى إلى إرضاء القارئ الضمني  
الكامن فيهم.

وقد حدث، منذ أواخر العصر الجاهلي، تحول شعري  
يوضحه ابن رشيّق عندما يقول: «وكانت العرب لا تتكسب  
بالشعر حتى نشأ النابغة، فمدح الملوك وقبيل الصلّة، وخضع  
للنعمان، وكان قادراً على الامتناع، فسقطت منزلته...»<sup>(١٠)</sup>.

أسقط التكسب منزلة نابغة الشعراء لأنه تحول بالشعر  
عن أداء وظيفتيه الأساسيتين وهما: تلك التي كانت القبيلة  
تحتفل بالشاعر من أجلها، وتلك التي تتمثل في قول التجربة  
الشخصية. وهاتان الوظيفتان هما ما تحدث عنهما أوس بن  
حجر عندما قال:

أقول بما صبّت علي غمامتي وجهدي في حبل العشيرة احطب<sup>(١١)</sup>  
لقد تحول الشاعر إلى أن يحطب في حبل السلطان فخضع  
له، وصار يقول ما تصبّه غمامة البلاط، بوصفها متلقياً  
ضمنياً يمولّ عملية الإنتاج. وما كان للشاعر، محترف المديح،  
إلا أن يطيع هذا المتلقي ويسمع له، على الرغم مما يجده في  
نفسه من رغبة. وهذا ما يقوله سويد بن كراع العقلي في  
قصائده:

١ - العمدة، م.س.، ٢٠٠/١.

٢ - كتاب الصناعتين، م.س.، ص ١٤١.

٣ - زهر الآداب، م.س.، ١٥٠/١. احطب: أستعين كما يستعين الحاطب بالحبل.

٤ - الشعر والشعراء، م.س.، ٦٣٥/٢.

٥ - الأغاني، م.س.، ٣٥٠/٧ و ٣٥٧.

٦ - نفسه، ٨١/٠١ و ٨٢ و ٨٧ - ٨٩.

٧ - علي بن عبد الله بن حجة الحموي: خزائن الأدب وغاية الأرب، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط ٢، ١٩٩١، ٢٤/١.

٨ - راجع: الأغاني، م.س.، ١٥٢/٣ و ١٨ - ٢١٥.

المديح في شكل رائع، وكلّما جودوا في ذلك كسبوا؛ وثانيتهما حاجة الناس إلى شعر يحتذي الشعرَ الجاهليّ المتمثل في أرقى نماذجه، وهي العلقات، ومنها استقى النقاد والعلماءُ مقاييسهم للشعر الجيد، ففضلوا الأخطل لأنه «أكثرهم عدد طوال جيات ليس فيها سقطٌ ولا فحشٌ، وأشدُّهم تهذيباً لشعره».

وقد أدرك ابنُ قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) هذه الحقيقة، ورأى إلى موقع المتلقي الضمني ودوره في إقامة بناء قصيدة المديح، فقال: «إن مقصد القصائد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن... ليُميل نحوه القلوب. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا، وإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء بدأ في المديح... فالشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب»<sup>(١)</sup>. ورأى محمد مندور أنّ «هذه النظرية هي النظرية التقريرية النظامية في تفسير تأليف القصيدة العربية؛ فليس صحيحاً أنّ الشاعر المادح هو الذي فكّر في أن يبدأ بذكر الديار والحببية والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حياةً مسيطرةً بعد أن دخل التكسبُ في الشعر، فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء، ثم المدح»<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن ابن قتيبة لم يفسّر، في نظريته، تأليف القصيدة العربية وإنما تحدّث عن وظيفة الابتداء بذكر الديار والدمن، المتمثلة في إمالة القلوب نحوه والإصغاء إليه...، وهذا هو الجزء الأوّل من قصيدة المديح، وهو غير منفصل عن الجزء الثاني، لأنّه ينهض بأداء وظيفة معينة أملاها إدراك الشاعر للحاجتين اللتين تحدّثنا عنهما آنفاً، وهما حاجة المتلقي/السلطان إلى شعر مقبول رائع، وحاجة المتلقي/العلماء العاملين على تأسيس العلوم العربية، الذين استخدموا الشعر الجاهلي مصدراً لهم، فصار رائعاً وسائداً بسبب وظيفته هذه. وهذا هو السبب في أن تقاليد الشعر الجاهلي استمرت حياةً مسيطرةً بعد أن دخل التكسبُ في الشعر.

ويتحدث النقاد العرب القدامى عن هذه القضية، وهي: بيان وظيفة الشعر الجاهلي التي اكتسبتها قيمة جعلت تقاليد حيةً مسيطرة، فيقول ابن قتيبة: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلُّ أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب والنحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله» (ص)<sup>(٣)</sup>. ويقول ابنُ رشيقي إنّ الشعر الجاهلي «يقدم من قبلهم، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقافتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لاجاة»<sup>(٤)</sup>. ويقول القاضي الجرجاني: «ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة...»<sup>(٥)</sup>.

فالحاجة إلى الشعر الذي يُحتجُّ به في تأسيس العلوم هو الذي قدّم الشعر الجاهلي وجعل تقاليد سائدة، وما عاد الناقد بقادر على إيجاد العيب فيه. وقد بحث الشاعرُ المتكسب، المسكون بحاجة المتلقي الضمني إلى شعر رائع، عن هذا الشعر، فوجده، بعد أن فقد تجربته الشخصية في هذا الشعر، فاستخدمه في إمالة القلوب وتحقيق الإصغاء المفضي إلى سماع المديح، وهذا ما يطلبه السلطان.

وقد أفاض هؤلاء النقاد في الكلام على الاجتهاد في تحسين الاستهلال والتخلص، فقال القاضي الجرجاني: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ويعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»<sup>(٦)</sup>. وقال ابن رشيقي: «الشعر قفلاً أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداءً شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول ما وهلة»<sup>(٧)</sup>. وقال أبو هلال العسكري: «أحذق الشعراء من يتفقد الابتداء والمقطع»<sup>(٨)</sup>. وقال ابن حجة الحموي (٧٦٧ - ٨٢٧ هـ): «وخطاب الملوك في حسن الابتداء هو العمدة في حسن الأدب»، ثم راح يفصّل في ذلك، ويقدم الأمثلة المستقاة من تاريخ الأدب؛ ومن ذلك ما حدث بين جرير وعبد الملك وبين أبي النجم الراجز وهشام بن عبد الملك، وبين اسحق الموصلي والمعتصم، وبين كل من البحتري والمنتبي وممدوحه...<sup>(٩)</sup>.

١ - الشعر والشعراء م.س.، ٢١/١ و ٢٢.

٢ - د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب (القاهرة: دار نهضة مصر)، ص ٣٢.

٣ - الشعر والشعراء، م.س.، ٧/١.

٤ - العمدة، م.س.، ٩٠/١ و ٩١.

٥ - الوساطة، م.س.، ص ٤.

٦ - نفسه، ص ٤٨.

٧ - العمدة، م.س.، ٢١٨/١ و ٢١٩.

٨ - كتاب الصناعتين، ص ٤٣٤ وراجع في تفصيلة ذلك الحذق، ص ٤٣١ - ٤٣٥.

٩ - خزائن الأدب وغاية الأرب، م.س.، ٢١/١ - ٢٣.

## قال جرير: إذا أراد الأخطل هجائي جمع خمسين شاعراً على شراب، فيقول هذا بيتاً وهذا بيتاً، ثم ينتحل القصيدة بعد أن يتموها

«نَشَدْتُكَ اللَّهُ، يا أبا محرز، ألا نصحتني في شعري، فإنَّ  
الناس يُخدعون في أشعارهم». وأنشده قوله:

طرقتك زائرة فحبي خيالها بيضاء تخطط بالجمال دلالها  
فقال له: أنت أشعر من الأعشى في قوله: «رحلت سميّة غدوةً  
أجمالها...». فقال له مروان: «أتبلغ بي الأعشى هكذا؟!...»<sup>(١)</sup>.  
يفيد هذا الخبر أنّ الشاعر كان يسعى إلى إسماع متلقٍ  
معين شعرةً، بغية سماع حكمه. ويفيد أيضاً ما كنا ذهبنا  
إليه من قبل، من أنّ متلقياً ضمناً كان يكمن في داخل  
الشاعر، وهو الأعشى هنا، وقد قلده مروان ولم يرض بأن  
يقدم عليه ولو في قصيدة معينة.

- وأنّ الشعراء كانوا، كما يذكر علي بن الجهم،  
«يجتمعون كلُّ جمعة في القبة المعروفة بهم في جامع بغداد،  
فيتناشدون الشعر، ويعرض كلُّ واحد منهم على الآخر أحدث  
ما جادت به قريحته من الشعر بعد مفارقتهم بعضهم بعضاً  
في الجمعة التي قبلها...»<sup>(٢)</sup>.

ب - مشاركة المتلقي في نظم القصيدة: وكانت تتم،  
قبل العرض وخلاله، عملية فريدة تتمثل في مشاركة المتلقي  
في نظم القصيدة. والأخبار التي تفيد ذلك كثيرة، نذكر منها  
نماذج مختارة.

- أنشد حسان بن ثابت ابنته:

وقافية مثل السنن رزنتها تناولت من جو السماء نزلها  
فقال ابنته:

يراهم الذي لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن أمثالها أن يقولها<sup>(٤)</sup>.  
- وقال جرير: «والله ما يهجوني الأخطل وحده، وإنما  
يهجوني معه خمسون شاعراً، كلهم عزيز ليس بدون الأخطل.  
وذلك أنه إذا أراد هجائي جمعهم على شراب، فيقول هذا بيتاً  
وهذا بيتاً، وينتحل القصيدة بعد أن يتموها»<sup>(٥)</sup>.

- وجاء في الأغاني عن بني عدي: «وكانوا يتعاونون  
عليه ولا يصحرون له»<sup>(٦)</sup>.

- كانت تيم رعاء غنم، فيغدون في غنمهم، ثم يروحون.  
وقد جاء كلُّ رجل منهم بأبيات فيرقدون عمر بن لجأ التيمي،  
فينتحلها. ووصفهم جرير بأنهم شعراء لثام<sup>(٧)</sup>.

- جاء في الوساطة أنّ الشاعر قال لقومه: «إنَّ شيخكم يريد

ولم يستطع الشعراء التخلُّص من تحكم هذه التقاليد إلا  
عندما توجهوا إلى متلقٍ آخر، ومنهم شعراء الغزل الخالص  
في العصر الأموي، وشعراء الدعوة السياسية مثل الكميت  
ابن زيد الأسدي ودعبل بن علي الخزاعي وشعراء الخوارج،  
والشعراء الصعاليك، وشعراء المجون في العصر العباسي  
مثل أبي نواس... الذي خضع للسلطان عندما مدح، فقال:

... اعز شيرك الأطلال، والمنزل القفرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمرأ  
دعاني إلى نعت الطلول مسلطاً تضيق ذراعي أن ارد له أترا  
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت جشمتني مركباً وغرا  
وخرج على هذا المركب الوعر، فكان يدع ذكر الطلول إذا ما  
دارت الكأس:

ودع الذكّر للطلول إذا ما دارت الكأس يسرّة ويمينا:

### المتلقي المستقبل/المتلقي المعين

أ - مشاركة المتلقي في الحكم المؤذن بإذاعة  
القصيدة: كان الشاعر يعرض قصيدته، عندما ينتهي من  
تجويدها، على متلقين معينين إما في أسرته أو قبيلته أو على  
الشعراء أو العلماء النقّاد. والعرض، هنا، يأتي في مرحلة  
تالية لمرحلة الدربة والتلمذ التي تحدثنا عنها آنفاً. وكان  
المتلقي المستقبل المعين يبدي رأيه. ومن الروايات التي تتحدث  
عن ذلك نذكر:

- أنّ الكميت بن زيد الأسدي، وكان قد نظم شعراً  
مختلفاً، أتى إلى الفرزدق، يسأله إن كان يذيع هذا الشعر أم  
لا. فقال له الفرزدق بعد أن أبدى تشوقه وإعجابه: «أذغ، يا  
ابن أخي، وأنت والله أشعر من مضي ومن بقي»<sup>(١)</sup>.

- وأنّ مروان بن أبي حفصة جاء إلى حلقة يونس اللغوي  
النحوي، فأخذ بيد خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ) وقال له:

١ - عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ): خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٤٧ جزء ٤)، ص ٢٣٦.

٢ - الأغاني، م.س.، ٨١/١٠ و ٨٢ و ٨٧ - ٨٩.

٣ - د. مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من العباسية إلى الأموية (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٣، القسم الثالث)، ص ٧٥٠.

٤ - الشعر والشعراء، م.س.، ٢٢٦/١.

٥ - الأغاني، م.س.، ٨/٨.

٦ - نفسه، ٥٥/٨. أصح الرجل إذ برز إلى الصحرأ.

٧ - نفسه، ٧٨/٨، وطبقات فحول الشعراء، م.س.، ص ١٠١ - ١٠٣.

## الشعر العظيم هو القادر على مخاطبة المتلقي المطلق غير المشروط بزمان إنتاج الشعر ومكانه

وقد تحكّم هؤلاء العلماء بالشعراء، فتحدث محمد بن سلام عن أن «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»، واستشهد بحادثة تُروى عن خَلْف الأحمر، فقد قال قائل له: «إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنتهُ فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك»، فقال له خَلْف: «إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنتهُ، فقال لك الصرافُ إنّه ردي»، هل ينفعك استحسانك له؟<sup>(١)</sup>. ويبدو أن ما ذهب إليه ابنُ سلام كان أمراً مسلماً به عند هؤلاء العلماء، فقال الأمدى: «فمن سبيل من عُرِفَ بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملازمة له أن يُقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم ويُقبَل منه ما يقوله ويُعمل على ما تمثله، ولا يَنارَع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة بصناعتهم»<sup>(٢)</sup>.

د - المتلقي يَحْكُم تغيّر الشعر: وقد دار صراع بين الشاعر المبدع والناقد الملتزم بقواعد وأصول يريد للشعر أن يتقيد بها. ومن مظاهره ما تذكّره كتب الأدب عن ضيق الفرزدق بعبد الله بن إسحاق الحضرمي، وقصيدة عمّار الكلبي التي قال فيها مخاطباً «المستعربين» الذين قاسوا الشعر وذرعوه:

ما كلُّ قولي مشروحاً لكم، فخذوا ما تعرفون، وما لم تعرفوا فدعوا!<sup>(٣)</sup>  
واعترض البحثري على الحدود التي كُفِّ بها الشعراء. وبلغ من تأثير المتلقي أن الشعر كان يتغيّر بتغيّره. ومن نماذج ذلك نذكر:

□ على مستوى التّجويد: قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: «مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراتبك فيه وأجود». فقال: «كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما

امتداح هذا الشريف بمكة»، فزوّده كلُّ منهم البيتين والثلاثة<sup>(٤)</sup>.  
- وجاء في الأغاني أن إبراهيم بن العباس ودعبلاً اشتركا في نظم قصيدة هجاء، فكان الواحدُ منهما يقول بيتاً يجيزه الآخر. وهذا ما حدث عندما التقى سلمةُ بن عيَّاش والفرزدق في حبس مالك بن المنذر بن الجارود<sup>(٥)</sup>.

ج - مشاركة في تداول نقدي يسهم في تطور الشعر: وكان إنشاد الشعر يتم في مجالس القوم، وبخاصة في مجالس الحكام، في أسواق العرب، ومنها في الجاهلية سوق عكاظ وفي الإسلام المربد. وكانت تُضرب للنابغة في عكاظ قبة من أمم، فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، فيصنر أحكاماً قد لا تقبل، فيدور حوارٌ يُفصر أو يطول. وكان هذا كُلهُ يسهم في تطور الشعر من طريق اختيار الشعر الجيد، وعرضه، وإصدار الأحكام عليه، فتتم عملية توحيد اللغة ويتطور الشعر. وكان المتلقي يسهم في ذلك. ومن الأخبار الدالة نذكر حادثة قدوم النابغة إلى المدينة وإنشاده قصيدته: «أمن آلِ ميّةٍ رائح أو مغتدي...» فعاب عليه المتلقون اختلاف حركة الروي (وهو ما سُمي «الإقواء» في ما بعد)، فلما أدرك العيب وتجاوزته قال: «دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس»<sup>(٦)</sup>.

وكان للمتلقي المعين الذي يوجّه إليه الشعر دورٌ أساسي في تقويم الشعر وتوجيهه. وقد مر بنا أن السلطان، بوصفه متلقياً ضمنياً، دَفَع الشعراء إلى البحث عن قالب رائع؛ وكُنْتُبُ الأدب تمتلئ بالأخبار عن دور السلطان في توجيه الشعراء إلى المديح، وإلى الهجاء أحياناً، وإلى معانٍ معينة في المديح وإلى تجويد صياغتها<sup>(٧)</sup>. وقد أعلن الشاعر بوضوح أن رقصه إنما يكون «على مقدار إيقاع الزمان» الذي يملكه متلقيه<sup>(٨)</sup>.

ومر بنا، أيضاً، أن بحث الشاعر عن قالب رائع قد وقّع على بناء القصيدة المعلقة من الشعر الجاهلي، فاختره مقدمة لقصيدته المديحة ليُميل به القلوب ويستوثق من الإصغاء، ودَفَعَهُ إلى ذلك سيادة مقاييس العلماء الذين استخدموا الشعر الجاهلي مصدرَ معرفة. وتمثلت هذه المقاييس بكثرة القصائد وطولها وجودتها، وخلوها من السقط والفحش، وتميزها بشدة التهذيب والتجويد.

١ - الويساطة، م.س.، ص ١٦٢.

٢ - الأغاني، م.س.، ٤٦/١٠، وطبقات فحول الشعراء م.س.، ص ٧٨.

٣ - راجع في تفصيل ذلك: د. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٢)، ص ٢٨ - ٣٤.

٤ - راجع، على سبيل المثال فحسب، الأغاني م.س.، ٤٣/١٩ و ٤٤ و ٧/٣٥٠ و ٣٥٧. الشعر والشعراء، م.س.، ٢٩٣/١، البيان والتبيين، م.س.، ٦٥/١.

٥ - طبقات فحول الشعراء، م.س.، المقدمة ج ٢. العمدة، م.س.، ٨٠/١ و ٨١.

٦ - زهر الآداب، م.س.، ١٩٦/١.

٧ - طبقات فحول الشعراء، م.س.، ص ٤.

٨ - الموازنة، م.س.، ص ٣٧٥.

٩ - راجع في تفصيل الرواية: الشعر والشعراء، م.س.، ٣٣/١ و ٣٤.

بونٌ بعيد»<sup>(١)</sup>. وهو بهذا يعيد إلى الذاكرة قولَ الحطيئة: «أشعر الناس، [مشيراً إلى لسانه]، هذا إذا طمع»<sup>(٢)</sup>.

□ على مستوى المعجم اللغوي: كان البحرني يعتمد حذفَ الغريب والوحشي من شعره ليقربَه من فهم منْ يمتدحه، إلا أن يأتيه طبعُه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها، ويرى أن ذلك أنفق له، فنفق وبلغ المراد والغرض<sup>(٣)</sup>.

□ على مستوى الاتجاه الشعري ومفهوم الشعر: قال كثيِّر (ت ١٠٥ هـ) لنصيب، عندما تولى عمر بن العزيز الخلافة: «خذْ في شَرْج (أي ضَرْب) من الشعر غير ما كُنَّا نقوله لعمرو وأبائه فإنَّ الرجلَ أخري وليس بدنيوي». وياشر الشعراء في هذا الضرب من الشعر فاتجه جرير اتجاهاً اجتماعياً، وصاغ نصيب مفهوماً للشعر يتأثر فيه بمفهوم النبي (ص) له، فقال: وما الشُّعر إلا حكمة من مؤلَّف بمنطق حقٍّ أو بمنطق باطل<sup>(٤)</sup>

□ على مستوى خصائص الشعر وتنوعها: قيل لبشار: إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت قال: وما ذاك؟ قال: بينما تقول شعراً تتبر به النقع... مثال قولك: إذا ما غَضِبْنَا غَضِبْنَا مُضْرِبَةً فَتَكُنَّا حِجَابَ الشَّمْسِ أو تُظْمِرُ الدُّمَاءَ وتقول:

ربابة ربة البــــــــــــــــيت تصبُّ الخُلُّ بالزيت لها عشر بجاجات وديك حسن الصوت فقال: لكل وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته في ربابة جاريتي، فهذا عندها من قولي أحسن من «قفا نبك...». وسئل عن قصيدة مدح بها سلم به قتيبة أكثرَ فيها من الغريب، فقال: «بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه». وقال أبو العتاهية: «الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولاسيما الأشعار التي في الزهد، فإنَّ الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء والعامّة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه»<sup>(٥)</sup>.

□ على مستوى ابتداء شعر شعبيّ: توجه أبو الشمقمق إلى الصبئية ليهزجن بشعر شعبيّ نظمه ليجبر بشاراً على إعطائه جزيةً كان يفرضها عليه. وخضع بشار،

وقال له: «خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان». وتوجه دعبل إلى المتلقين أنفسهم ونظم شعراً شعبياً يصلح لهزجهم، في تهاجيه وأبي سعد الخزومي، فأحجمه<sup>(٦)</sup>.

□ على مستوى بناء القصيدة: أنشد دعبل الإمام علي بن موسى الرضا (ع) قصيدته: «مدارس آيات» مجردة من مطلعها في التشبيب، وفسر ذلك بقوله: «استحييت من الإمام أن أنشده التشبيب فأشددته المناقب»<sup>(٧)</sup>.

□ على مستوى تمثيل الوجد: الوعي واللاوعي الجمعي: قال جرير يخاطب أهل المدينة المنورة: «إنكم يا أهل المدينة، يعجبكم السيب، وإن أنسب الناس الخزومي»، أي عمر بن أبي ربيعة. ويروي أن الحجازيين كانوا يفضلون عُمرَ على جميع شعراء عصره، ويستحسنون منه ما يستحبونه من غيره من مدح نفسه والخروج على القيم الشعرية والدينية والأخلاقية<sup>(٨)</sup>. وهذا يعود إلى ذلك التوافق الذي تم بين المتلقين والشاعر الذي يمثل وجدّهم: وعيهم ولاوعيهم الجمعي. فهذا الوجد المتمثل في مغامرة خروج من عالم مقهور إلى عالم مسحور يحقق الأمانة، هو الذي جعل عُمرَ شاعراً كبيراً على الرغم من أن الشعراء الكبار في عصره كانوا يصفون شعره بالهذيان. وهذا هو شأن الشاعر الكبير الذي يمثل روح عصره فيتصل بالوجد ويخرج على القواعد المقررة، فيشقُّ دربه منذ أن يركب «ظهر الطريق».

### المتلقّي المطلق/التلقّي المتجدد: أزلي الإشراق

يصنّد الشعرُ محكوماً بشروط سياقه التاريخي، ومنها المتلقّي المكوّن والمجوّد ضمناً وظاهراً والمعين الموجه إليه الشعرُ. والشعرُ العظيم هو القادر على مخاطبة المتلقّي المطلق غير المشروط بزمان إنتاج الشعر ومكانه وشروط تلقيه التاريخية. فيتجدد تحقُّقه في الزمان والمكان الإنسانيين، ويتخذ موقع الجدة في تاريخ النوع الأدبي، ويتمكن بخصيصته الأدبية من أن يكون فاعلاً في البناء المجتمعي، فيكسب الخلود ويقهر به المبدعُ الفناء الذي يُعجز الإنسان العاديُّ.

ويرى بارت أن الأثر الأدبي لا يحظى بالخلود لأنه يفرض على القراء الكثيرين معنى واحداً فيه، وإنما يخلد ويستمر لأنه يقترح

١ - نفسه، ٢٤/١.

٢ - نفسه، ٢٣/١.

٣ - الموازنة، م.س.، ص ٢٦.

٤ - راجع في تفصيل ذلك: تاريخ النقد الأدبي...، م.س.، ص ٢٤٨ - ٢٥٠.

٥ - الأغاني، م.س.، ١٦٣/٣ و ١٩٠ و ٢٢٧ و ٧٠/٤.

٦ - نفسه، ١٩٤/٣ و ١٩٥.

٧ - ابن شهر آشوب: مناقب آل أبي طالب، ٣٦٦/٤.

٨ - الأغاني، م.س.، ٦٢/١ و ٩٢.

على القارئ الواحد معاني عديدة تتجدد بتجدد اللحظات<sup>(١)</sup>.

وقد رأى الشعراء العرب إلى هذا النوع من الشعر. ومن النماذج التي تمثل هذه الرؤية نذكر، على سبيل المثال فحسب، ما يقوله كلٌّ من دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦هـ)، وأبو تمام في هذا الصدد. يقول دعبل:

يقولون: إن ذاق الردي مات شعْرُه      وهيئات عمرُ الشعْر طالت طوائفه  
وهب شعره إن مات مات، فأين ما      تحمُّله الرايون والخطُ ناقله  
ساقضي ببيت يحمّد الناس أمره      ويكثر من أهل الرواية حامله  
يموت ردي، الشعر من قبل أهله      وجيده يبقى وإن مات قائله  
فربُّ قافيةٍ بالمزح جاريةٍ      مشؤومةٍ لم يُرد إنماؤها نمت  
ردُّ السلى مستتماً بعد قطعه      كرد قافيةٍ من بعدما مضت  
إني إذا قلت بيتاً مات قائله      ومن يقال به والبيت لم يم

من كلِّ عابرةٍ إذا وجّهتها      طلعت بها الركبانُ كلَّ نجاد  
طوراً يُمثلها الملوك وتارةً      بين التديّ تراضُ والاكباد<sup>(٢)</sup>

يخبر الشاعر، في المقطوعة الأولى، عن واقع وقول، ويناقشه، ويعطي للرواة والكتابة دوراً في إحياء الشعر، ويقضي ببيت يتوقع سيرورته وخلوده، وهو أن الشعر الجيد يبقى وإن مات قائله. وفي المقطوعة الثانية يرى أن المتلقي يمكن أن يجد في قافية ما لم يجده فيها منشئها، وهي إذ تمضي تحيا، كأبي مولود قطع سلاه، أي حبل صرته، ولا يمكن ردها كما لا يمكن رده، فهي مولودة لتخلد وإن مات

قائلها ومن قيلت فيه، لأنها تمثل تجربة إنسانية عامة. وفي البيتين الأخيرين، نرى هذه القافية التي تولد وتوجه، ساعيةً يطلع بها الركبان في كل نجاد، فتحيل موقعها على السنة الملوك وفي الصدور، تراضى بين التديّ والاكباد.

ويقول أبو تمام:

خذها ابنة الفكر المهذب في اللجى      والليل أسود رقة الجلاب  
بكرًا تُورث في الحياة، وتنثني      في السلم، وهي كثيرة الأسلاب  
ويزيدها مرُّ الليالي جدّةً      وتقادم الأيام حسن شباب

وسيارم في الأرض ليس بنازح      على وخذها حزنٌ سحيقٌ ولا سهب  
تدرو ذرور الشمس في كل بلدٍ      وتمضي جموحاً ما يُرد لها غرب

هي القرطات في الأذان تبقى      بقاء الوحي في الصمّ الصلاب  
عراض الجاه تجزع كل وارٍ      مكرمة وتدفح كل باب

يخاطب أبو تمام ممدوحه المعين، غير أنه يتجاوزه إلى المتلقي المطلق. فقصيدته التي يسهر «الفكر المهذب» الليالي السوداء ليُنجبها هي البكر، الخالدة، وخصيصتها لمفترعها كما مرُّ بنا أنفأ، وتزداد جدّة وشباباً بمرور الزمن والتقدم. وهي سيارة في المكان كأنها الشمس، أرزية الإشراق، ولهذا تعلق في الأذان، ولا يُردُّ دونها باب. وهذا هو شأن الشعر العظيم: أرزي الإشراق، متجدد بتجدد اقتراحاته على متلقيه في كل زمان ومكان.

بيروت

## التلقي، والتيار الأساسيات في النقد الأدبي القديم

علي مهدي زيتون

السفسطائيين وقوة إقناعهم في مخاطبة جمهورهم وفق قانون «الإغواء الجمالي»، وتذكّر مفهوم «التطهير» الأرسطي، وأسلوب التغريب أو أبطال الإيهام عند Brecht الذي يحول متلقي العرض المسرحي من موقف التأييد إلى موقف النقد. نسي ذلك البعض النصّ النقديّ العربيّ. وهو حين أراد تحديد الجديد في المسعى المنهجي المعاصر أشار إلى الذات السلبية للقارئ الذي كان، ملمحاً إلى القارئ العربي لكي يحدد بينونة القارئ الحديث (الفاعل) عنه، بوصفه قارئاً (مفعولاً به)<sup>(٣)</sup>. ولا يقتصر انعدام الثقة بترائنا على بعض

إنّ التوجه إلى نقدنا القديم بحثاً عن مستويات التلقي فيه لا يهدف إلى التأسيس على ما وصل إليه القدماء في هذا المجال، بل لتتعرف إلى الجوهر الكامن فيه، إلى روحيته، لأننا لا نستطيع أن نتقدم من دون تلك الروح، ولا نتمكن من الإسهام في إنتاج الثقافة العالمية إذا واجهنا المرحلة الثقافية من دون جذورنا.

ولقد تنبّه بعض الباحثين إلى أن هذا الاهتمام ليس جديداً تلك الجدة التي قد توهمنا بها نظريات التلقي، وذلك من دون أن يبحث عنه في نتاجنا النقدي القديم، بل ذهب إلى

١ - كتابات معاصرة، بيروت، مجلد ٨، عدد ٢٢، ص ١٠٦.

٢ - ديوان دعبل بن علي الخزاعي (تحقيق د. محمد يوسف نجم، بيروت: دار الثقافة)، ص ١٢٤ و ٤٨ و ٧٢. السلى: الجدة التي يكون فيها الولد عندما يولد: حبل الصرّة.

٣ - رشيد بنحو: «العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر»، عالم الفكر، ١/٢٣ - ٤٧٢/٢، ١٩٩٤.